

EL TORERO *ESTUDIO SOBRE DIALÉCTICA SEXUAL¹*

John Ingham²



El presente artículo es una continuación del debate entre interpretaciones psicoanalíticas de la corrida de toros publicadas en las páginas del *American Imago*.³

Dos trabajos anteriores, uno de Desmond (1952: 173-195) y otro de Hunt (1955: 343-353), han sugerido que la corrida de toros es una escenificación ritual del parricidio: una representación de la rivalidad padre-hijo dentro del complejo de Edipo positivo. Esta interpretación, sin embargo, tiene graves carencias. Hunt fue consciente de esto y comprendía que la explicación no puede asimilar ciertos aspectos de la corrida de toros. Se pregunta, por ejemplo, la razón de que sólo se corran toros en países de habla hispana.

Pratt (1960: 321-335), publicó una ponencia en esta revista sobre el mito de Don Juan en España que sugiere una interpretación más convincente de la corrida de toros. Le añade la dimensión crucial que falta en los primeros trabajos sobre el

¹ N. del Ed.: Este artículo fue publicado originariamente en *The American Imago*, 1964, págs. 91-102. Ha sido traducido al castellano por Rafael Mazarrasa.

² N. del Ed.: Departamento de Antropología University of Berkeley, California.

³ Me gustaría agradecer a mi mentor Alan Dundes el haber discutido este artículo conmigo.

toreo: considera la urdimbre familiar en la ontogénesis de la personalidad española y mexicana. Pratt cita a Ramírez y a Parrés (1957:18-21) que han argüido que en el desarrollo psicológico del varón mexicano se dan tres importantes variables: 1) una intensa relación madre-hijo durante el primer año de vida; 2) la ruptura traumática de esta relación madre-hijo debida al nacimiento de otro hermano; y 3) un modelo definido por la ausencia del padre. El padre mexicano está ausente en varios sentidos: 1. Es muy autoritario y mantiene una distancia social entre él y sus hijos. 2. Es frecuente que él tenga más de un hogar (el modelo *patria chica*). 3. Él suele hallarse físicamente ausente. Conrad (1957:186) afirma que el mismo modelo de ausencia paterna y estrecha relación madre-hijo es típico de las familias en España.

Fenichel (1945:95) apunta que cuando el padre se encuentra ausente, o es *débil*, el niño es más proclive a identificarse con la madre, porque los hijos tienden a identificarse con la figura que perciben como fuente de frustración. Los estudios empíricos sobre identificación ambisexual en varones (Burton y Whiting, 1961) y en varones homosexuales (Bieber, 1962) confirman sólidamente la hipótesis psicoanalítica según la cual la constelación parental formada por un padre ausente y una madre indulgente es una causa de identificación ambisexual en los varones. Como ya se ha señalado más arriba, este es precisamente el modelo de familia que constituye la norma cultural en México y en España.

El psicoanalista mexicano Ramírez⁴ fue el primero en observar que el *machismo*, el culto mexicano de la masculinidad que se corresponde con el donjuanismo español, puede explicarse en términos de la familia mexicana. Esto es, el macho es básicamente narcisista y se identifica primariamente con su madre. El culto de la masculinidad es una defensa contra las latentes

⁴ Ver Ramírez, 1961. En esta obra el autor revisa algunos de sus primeros estudios, los cuales no son fáciles de encontrar.

tendencias pregenitales de orientación homosexual. La interpretación del *machismo* de Ramírez se apoya en el contenido del duelo verbal, un desempeño diario del papel de *macho*. En el transcurso del duelo se emplean corrientemente diversas metáforas que acusan al oponente de feminidad (Romano, 1960: 972). La dialéctica entre feminidad y masculinidad en el *machismo*



Fig. n.º 78.- Freud con su novia Martha. Apud Freud (1973: I, Lám. 14).

también se revela bajo otras formas. Por ejemplo, se considera un cumplido decir de un macho que tiene *muchos huevos* (Ramos, 1962:60). Pero lo que sugieren los *muchos huevos* es la fecundidad de una hembra. Otro cumplido característico es: *¡Ese hombre, tiene unos testículos más grandes que la catedral!*. Pero, como señala Díaz-Guerrero:

«Lo sorprendente en este comentario no es sólo el monumental tamaño atribuido a los testículos, sino la inclusión en una frase de las dos premisas socioculturales opuestas: los testículos, virilidad; y la catedral, la escala de valores de la mujer» (1955: 413).

Esta expresión sigue el mismo modelo que la de *muchos huevos*, pues la masculinidad se afirma mediante un símbolo femenino. Así aparece claro que el *machismo* es una defensa contra la feminidad.

Muchos aspectos de la cultura mexicana y española, como han observado Pratt y Ramírez, se hacen inteligibles cuando se asume que los impulsos narcisistas y homosexuales son los factores psicodinámicos más importantes en el *macho* y en Don Juan. Pero aún hay más modelos en la cultura española y latinoamericana que no han sido contemplados por estos autores. Por ejemplo, cabe destacar la sorprendente consistencia entre lo que Adorno y otros (1950) describen como la personalidad autoritaria y lo que Gillin (1955: 488-500) ha denominado los «componentes del etos» (carácter) de la cultura latinoamericana. Las personalidades autoritarias proceden típicamente de familias de padre ausente (Adorno, 1950: 387) y el factor dinámico aparentemente básico de la personalidad autoritaria es la defensa contra los impulsos homosexuales (Allen, 1954: 591-593).

Por tanto, es muy probable que la corrida de toros sea no ya meramente una función del complejo de Edipo positivo, como han sugerido Hunt y otros; sino que esté más bien relacionada dinámicamente con el complejo de Edipo negativo. El objeto de esta ponencia es comprobar hasta qué punto la segunda hipótesis completa la interpretación de Hunt de la corrida de toros.

Se ha observado que el duelo verbal es un ritual diario en la vida del *macho* mexicano. En este duelo, la *acometida* verbal es obviamente un gesto fálico; Fenichel (1945: 313) afirma que

el habla puede ser una simbolización de potencia fálica. Así, la forma del duelo verbal sugiere la imagen de dos hombres *apunalándose* uno a otro con sus falos; y el contenido del duelo sugiere lo mismo puesto que cada uno acusa al otro de ser femenino y homosexual. En otras palabras, los machos, en el duelo verbal, se enzarzan en un encuentro homosexual sublimado durante el proceso mismo de intentar defenderse de una acusación de homosexualidad. El toreo se somete a esta misma interpretación y, si ésta es correcta, entonces la corrida de toros sería una mera elaboración ceremonial del cotidiano discurso en los países de América Latina.

Pratt (1960: 329) ha observado que el matador asume la posición de todos los machos y donjuanes, es decir, se pone a la defensiva contra el ataque fálico de otro macho (en el ruedo, el toro). Pero, al igual que en los *machos*, en el toreo hay un elemento femenino. Dice Verissimo:

«El toro simboliza el elemento masculino, fuerte, agresivo, y no hay ni que decir lo que representan los cuernos. El torero, en su atuendo afeminado, representa el elemento femenino. Es el torero el que baila frente al toro, incitándole con sus gestos y su traje de luces. Fiel aún a la psicología femenina... esquiva la embestida del toro, le hurta su cuerpo y, como si no tuviera bastante, hiere al animal con las banderillas y, al final de esta danza trágica, mata al toro. Pero el gran momento, el más insólito, es cuando el macho, el toro, toma posesión de la hembra, hendiendo su carne, produciendo sangre»⁵ (Verissimo, 1962: 341).

Se puede llevar aún más lejos esta interpretación, ya que la capa puede ser simbolización de la genitalia femenina; esto, al menos, sugiere la posición pasiva del torero en relación con la embestida del toro. (Figs. n.^{os} 79 y 80) El adorno o gesto de

⁵ N. del T.: se refiere a la cogida del toro por el diestro.

embellecimiento que hace el torero cuando toma en su boca el cuerno del toro (Arruza, 1956: 195) podría ser una extensión de este modelo, el cual refuerza el propio nombre del pase más importante de los que se dan con el capote, la *verónica*. Su nombre proviene de la santa que enjugó el rostro del Cristo, porque a la santa siempre se la ha representado sosteniendo el paño de la misma manera que el torero sujeta el capote cuando inicia el pase (Hemingway, 1954: 65-66). El toro también se



Fig. n.º 79.- '*Chicuelina*' de Manolo Vázquez. Apud López Uralde (2000: 10, 127).

parece a Cristo en que los dos son vírgenes (ver más abajo). Conrad (1957: 166), por cierto, sostiene que el motivo del Cristo sangrante en España proviene del toreo.

Pero el simbolismo de la masculinidad y la feminidad no es tan unilateral como supone Verissimo. Porque, como dice Pratt el torero «... juega alternativamente el rol de la hembra que incita y sin embargo esquiva la acometida sexual, y del macho que destruye a un rival y lo desmembra» (1960: 329).

El torero es masculino porque penetra al toro con su espada, pero es homosexual porque, en realidad, penetra a un macho.

Que el hecho de matar se presta a simbolizar la penetración sexual lo atestigua el requisito para ejecutar bien la suerte: el estoque tiene que pasar *entre* las agujas. La imagen del torero también es masculina en el sentido que su público espera de él que sea un donjuán de éxito (Hemingway, 1954: 101-103).

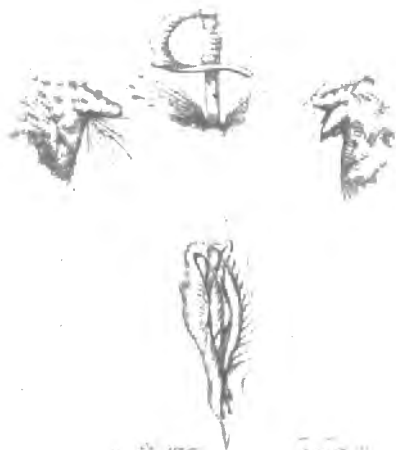


Fig. n.º 80.- Massón: *Capa sexuada*. Apud Leiris, M. (1989): *Miroir de la tauromachie*, Montpellier, Fata Morgana, 69.

El toro se hace femenino en el acto de morir. Y aún lo hace más femenino la castración simbolizada en el corte de sus extremidades (orejas, rabo y pata). Cuando al torero se le premia la buena faena con una de aquéllas, se está revindicando su masculinidad (Fig. n.º 81). El toro es también femenino en otro sentido: es virgen cuando entra en el ruedo, tanto en sentido literal como en sentido simbólico de no haber sido *toreado* nunca con anterioridad (*ibidem*: 105, 106, 121).

Destaquemos que la ambivalencia de macho y hembra tiende a mostrar una distribución temporal. Esto es, el toro comienza como el elemento activo, pero termina muriendo en una posición pasiva. El torero, recíprocamente, invierte esta secuencia permaneciendo pasivo al principio y volviéndose luego más activo, especialmente al matar. Esto es consistente con la reducción del



Fig. n.º 81.- Pedro de Portugal tras una buena faena, premiado con las dos orejas.

tamaño de la capa a medida que progresa la lidia, ya que al comienzo de ésta se utiliza el capote grande y en su parte final se utiliza la muleta, considerablemente más pequeña que el instrumento anterior. Desde el punto de vista del toro, la muleta se distingue del torero, y el toro tiene que distinguir entre el torero como

macho y la muleta como un blanco pasivo, femenino; mientras que con el capote, lo que el toro ve y ataca es una forma en la que hallan fundidos torero y tela. El empleo de la muleta proporciona otro indicio de la creciente masculinidad del lidiador: lleva la espada escondida en la muleta, como un peligroso pene que se oculta en el interior de un prepucio simbólico (Fig. n.º 82).



Fig. n.º 82.- *Rafael el Gallo toreando con la muleta armada*, Barcelona, s.f., cliché de Mateo. Apud Sánchez Vigil y Durán Blázquez (1999): *Antología de la fotografía taurina (1839-1939)*, Madrid, Espasa.

Ahora está clara la razón de que la corrida de toros tenga un sentido dramático para los latinos. El conflicto dramático se basa en la tensión que genera el problema cuyo enunciado es si la masculinidad prevalecerá sobre la feminidad. Es decir, si el torero llegará a afianzar su masculinidad desplazándose progresivamente

desde una actitud pasiva hasta una activa. Pero —sea quien sea el que muere, torero o toro— lo que triunfa es la masculinidad, porque es el falo —cuerno o espada— el que mata. En este sentido, el público no tiene nada que perder, aunque, por supuesto, el simbolismo y el desenlace probable han sido *urdidos* muy a favor del torero. (Fig. n.º 83) Pero la homosexualidad persiste como modelo fundamental, puesto que hay dos machos involucrados en el conflicto.

La interesante novela popular mexicana *Las Cornadas del Hambre*, por Luis Spota (1957) proporciona un buen apoyo a esta interpretación del toreo. Cuenta la historia de un hombre joven que, tras superar ciertos problemas, se convierte en figura del toreo.

Se enfrenta a problemas de dos clases. De un lado, se debilita físicamente en un lío amoroso con una prostituta. Del otro, no le contratan corridas porque muchos de los apoderados de renombre son homosexuales y el héroe se resiste a la tentación de venderse. Luego se enamora de una chica que se disfraza de hombre porque quiere ser torero. Esta relación tampoco ayuda a mejorar la torería del matador, hasta que por fin la chica se marcha con otro torero que sí se ha sometido a un apoderado homosexual. Ahora, la torería del héroe mejora.

Es obvio que el conflicto lo es entre homosexualidad y heterosexualidad. El episodio con la chica torera representa una condensación del conflicto entre heterosexualidad y homosexualidad. En la novela, el héroe llega a creer por un rato que la chica es un chico hasta que con ayuda de un amigo asaltan al *muchacho* con intención de humillarlo, porque piensan que es marica ¡y lo desnudan! En resumen, convertirse en un buen torero equivale a superar un conflicto entre heterosexualidad y homosexualidad. El dilema entre masculinidad y feminidad se resuelve al deslizarse (la espada) entre los cuernos y penetrar por la cruz.

Gillin (1960: 45) y Hemingway (1954: 206-207, 233) han interpretado el toreo como una «dramatización del

Hombre frente a la Muerte» donde, si el torero se sale con la suya, la Muerte es vencida. Como ya hemos indicado, hay razón para pensar que existe una equivalencia simbólica entre el toro ensangrentado y el ensangrentado Cristo. Ambos, el toro y Cristo, son vírgenes y ambos mueren. La muerte equivale a feminidad porque el que muere es pasivo. La victoria sobre la muerte, de la que Hemingway y otros han hecho tan gran cosa es, a otro nivel, una conquista de la castración y la



Fig. n.º 83.- *Sánchez Mejías en la suerte de matar*. Apud Sánchez Vigil y Durán Blázquez (1999): *Antología de la fotografía taurina (1839-1939)*, Madrid, Espasa, 247.

feminidad. Es oportuno recordar aquí el análisis del catolicismo que hace Ernest Jones. Él encontró que Cristo representa a una figura que ha regresado desde el amor objetual de la madre hasta la identificación con ella. Escribe:

«Se podría decir que la solución protestante al problema del complejo de Edipo es la sustitución de la Madre por la Mujer, mientras que la solución católica consiste en el cambio de la actitud masculina a la femenina» (1951: 372).

Nelson ha anotado que todo el panteón mexicano católico refleja la estructura de los roles en la familia mexicana y los problemas psicológicos inherentes en ella. Observa que hay una poderosa deidad femenina, la Virgen, pero que el componente varonil del panteón es difuso y está en correlación con la identificación conflictual del rol sexual en el varón mexicano. Escribe:

«Por una parte, José, con todo el respeto que se le tiene, pasa por ser un marido bajo sospecha; Dios es tan lejano que no es percibido como modelo de rol, y Cristo, con toda su compasión —o por causa de ella— no respalda el rol del macho» (1963: 148).

Nelson repara en la identificación del varón mexicano con Cristo y cita a Paz: «El mexicano venera a un Cristo sangrante y humillado, un hombre que ha sido atormentado por soldados y condenado por jueces, porque ve en él una imagen transfigurada de su propia identidad» (Paz, 1961: 83). Pero los mexicanos y los españoles intentan defenderse contra esa identidad —la de su castración— a base de ser *machos* y de identificarse con el torero, que es el que corre al bravo toro—dulce Cristo femenino mientras se transforma de una figura pasiva en una activa.

El panteón que describe Nelson es un modelo de nuestra hipótesis: el padre, o bien es autoritario y está ausente (Dios), o bien es psicológicamente débil (José) y, por consiguiente, también se halla ausente; la consecuencia es un Cristo herido, ensangrentado y afeminado. Yo planteo que el problema enunciado por Hunt, sobre la razón de que sólo se corran toros en países de habla hispana, se aproximará a una solución funcional cuando pueda explicarse por qué el catolicismo se vincula a estructuras familiares que tienden a producir varones con problemas de identificación del rol sexual.

Puede ahora discernirse la forma en la que el duelo verbal es análogo al toreo. En ambos está la acometida fálica de dos machos

y el emparejamiento dialéctico a dos niveles de elementos activos y pasivos. Y el paralelismo no termina aquí. Romano dice que:

«... es creencia generalizada que el más alto refinamiento en el duelo verbal se alcanza cuando el sentido implícito se frasea de manera que convence a la víctima de haber sido objeto de un cumplido» (1960: 972).

De forma similar, el torero utiliza la muleta para ocultar su intención de emplear la espada. En ambos planos, la acometida fálica se disfraza. Los dos emplean la estrategia de la seducción en el sádico ataque homosexual sobre la víctima.

He intentado demostrar en este artículo que el toreo no es un fenómeno cultural aislado, sino que es una mera expresión particular de temas extendidos a través de toda la cultura latinoamericana y española. Más importante, el toreo está relacionado con el tipo prevaleciente de estructura familiar en estas culturas, y lo que la teoría psicoanalítica hace inteligible es la índole de esta relación.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W. y otros (1950): *The Authoritarian Personality*, New York, Harper and Row.
- Allen, A. (1954): "Antifemininity in Men", *American Soc. Review*, 19.
- Arruza, C. (1956): *My Life as a Matador*, Boston, Houghton, Mifflin and Co.
- Bieber y otros (1962): *Homosexuality: A Psychoanalytic Study*, New York, Basic Books.
- Burton R.V. y Whiting J.W.M. (1961): "The Absent Father and Cross-sex Identification," *Merril-Palmer Quarterly*, 7.
- Conrad, J.R. (1957): *The Horn and the Sword*. New York, E.P. Dutton.
- Desmonde, W. H. (2005)[1952], "The Bull-Fight as a Religious Ritual", en *The American Imago*, 9, South Dennis, Mass. George B. Wilbur. Traducido en "Los toros como ritual religioso" *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 19/20, págs. 83-118, Sevilla.
- Díaz-Guerrero, R. (1955): "Neurosis and the Mexican Family Structure", *American Journal of Psychiatry*, 6, 112.
- Fenichel, O. (1945): *The Psychoanalytic Theory of Neurosis*, New York, W-W. Norton and Co.
- Gillin, J. (1955): "Ethos Components in Modern Latin American Culture," *American Anthropologist*, 57.
- (1960): "Some Signposts for Policy," *Social Change in Latin America Today*. New York, Vintage Books.
- Hemingway, E. (1954): *Death in the Afternoon*. New York, Charles Scribner's and Sons.
- Hunt, W. (2005)[1955]: "On Bullfighting", en *The American Imago*, 12. South Dennis, Mass. George B. Wilbur. Traducido en "Sobre la corrida de toros", *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 19/20, págs. 143-162, Sevilla.

- Jones, E. (1951): "A Study of the Holy Ghost Concept," *Essays in Applied Psycho-Analysis*, Vol: II, London, The Hogarth Press.
- Nelson, C. (1963): *The Waiting Village: Social Change in a Mexican Peasant Community*, tesis doctoral, California, University of Berkeley.
- Paz, O. (1961): *The Labyrinth of Solitude*. New York, Grove Press.
- Pratt, Dallas (2005) [1960]: "The Don Juan Myth", en *The American Imago*, 17, South Dennis, Mass. George B. Wilbur. Traducido en "El Mito de Don Juan", en *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 19/20, págs. 163-182, Sevilla.
- Ramírez S. (1961): *El Mexicano: Psicología de sus Motivaciones*, México, Librería Carlos Cesarman.
- _____ y Parrés R. (1957): "Some Dynamic Patterns in the Family Organization of the Mexican Family," *Inter. Journal of Soc. Psychiatry*, 3.
- Ramos, S. (1962): *Profile of Man and Culture in Mexico*. Austin, University of Texas Press.
- Romano, O. (1960): "Donship in a Mexican-American Community in Texas", *American Anthropologist*, 62.
- Spota, L. (1957): *The Wounds of Hunger*, Boston, Houghton, Mifflin and Co. *La cornada del hambre* (1957), México, Edit. Grijalbo.
- Verissimo, E. (1962): *México*. New York, Dolphin Books.

